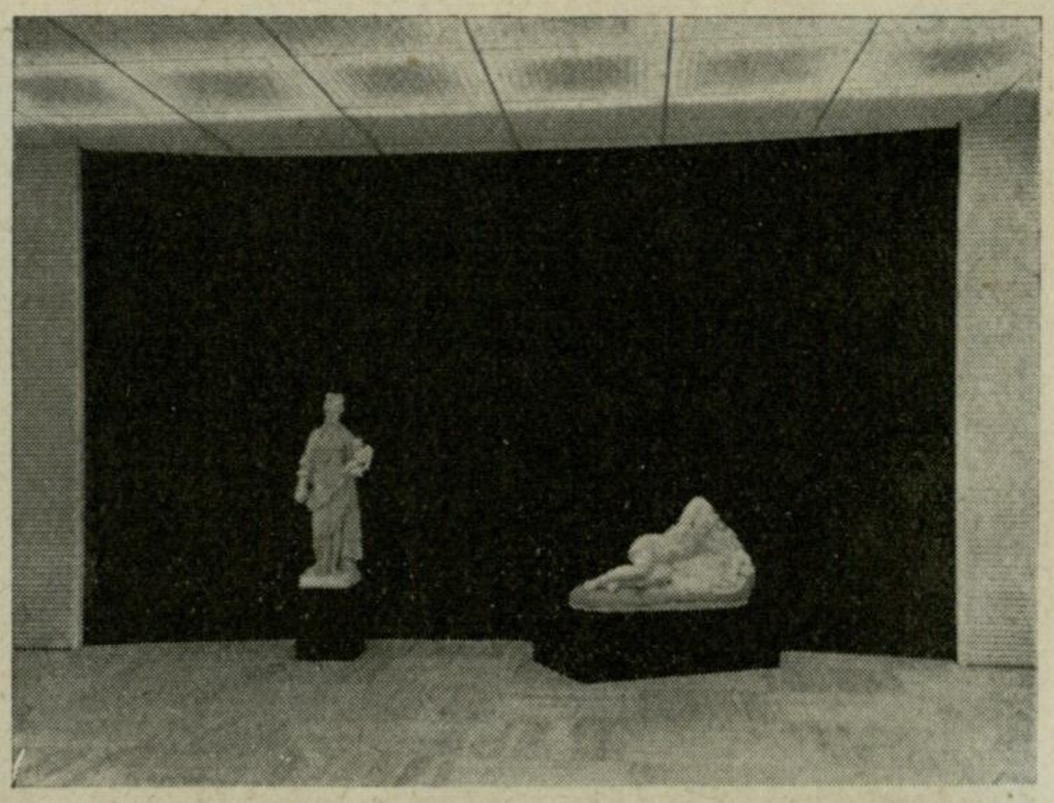
Collezione - Palestre - ecc.
San Paolo : Musei di arte

"Sele - arte", n. 7, luglio - agosto 1953

un museo in Brasile

di Pier Maria Bardi

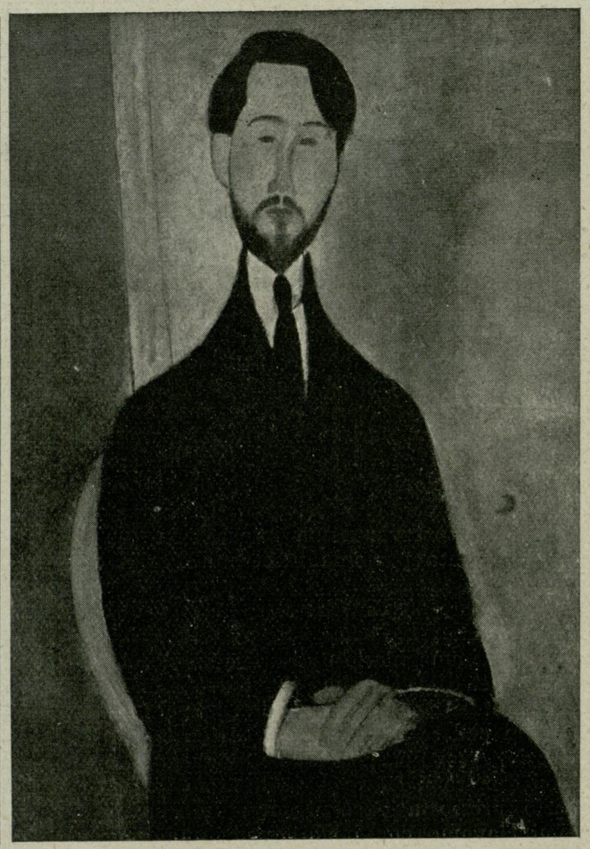


C'è una certa curiosità di conoscere l'origine e lo sviluppo del Museu de Arte di San Paolo: un fatto senza dubbio singolare, anormale sotto un punto di vista di museografia, irritante per coloro che guardano ai musei come a sacrari, e, devo aggiungere, fatto di bella felicità per il pubblico di questa città brasiliana che s'è andato assuefacendo a un centro di cultura artistica, variato e semplificato, attraverso le esposizioni, i concerti, le conferenze, i corsi, le proiezioni, le escursioni, la presentazione festiva delle opere che arrivano alla pinacoteca, piccola ma tuttavia d'una importanza tale da essere invitata per una mostra a Parigi e a Venezia.

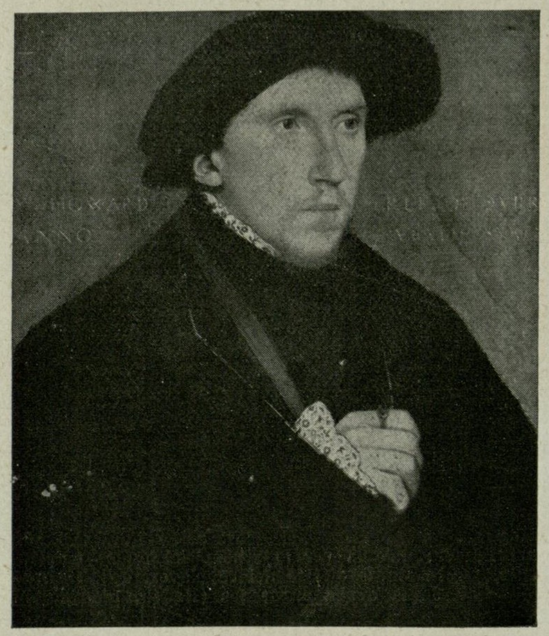
Il senatore Assis Chateaubriand nel 1947 decise di inaugurare un museo: mi toccò l'incarico di immaginarlo e di organizzarlo. Avevo solo pratica di gallerie, ma conoscevo abbastanza bene le statistiche delle visite ai musei italiani, per non cadere nell'errore di ordinare un mostruario. Avevo a disposizione una sala di mille metri quadrati; la divisi in quattro sezioni di spazio presso a poco uguale: 1, Pinacoteca (cominciavamo con pochi quadri ma già durante i lavori avevamo ricevuto in dono l'*Autoritratto con la barba nascente* di Rembrandt e *Mlle B.* di Picasso); 2. Esposizioni didattiche di storia dell'arte, con fotografie e fotoincisioni a colori commentate da didascalie molto elementari; 3. Sala d'esposizioni periodiche; 4. Auditorio con duecento posti.

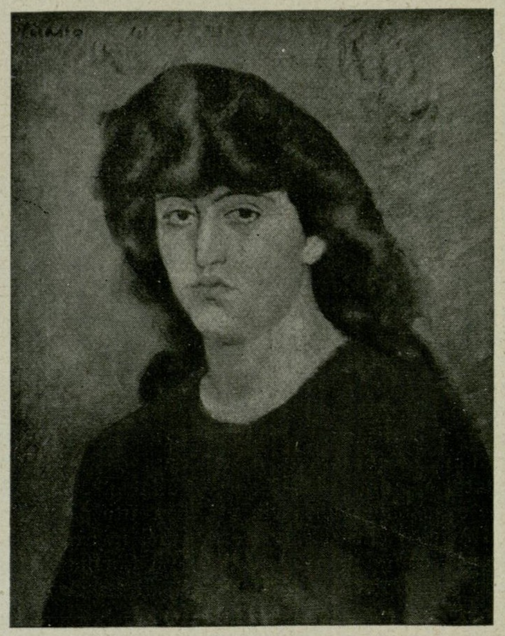
Il pubblico cominciò a venire per curiosità, e data la prepotente propaganda della catena di giornali, riviste e radio dei « *Diarios Associados* », frequentò le mostre (postuma di Ernesto de Fiori, Portinari, Disegno italiano, di giovani pittori brasiliani, della seggiola, etc.); le conferenze si susseguirono sui temi più disparati dei problemi dell'arte; si aprirono corsi di storia dell'arte e della musica, scuole di disegno per principianti. I giovani presero sempre più interesse. Della ventina di alunni del primo anno, oggi, con il Museo quadruplicato di spazio, gli alunni sono più di mille: si insegnano il disegno per l'industria, la cinematografia, la fotografia, l'incisione, e quant'altre materie, dal giardinaggio alla propaganda. Le esposizioni sono via via divenute più scelte, ed è noto che si sono tenute nel nostro Museo le più complete personali di Le Corbusier, anche come pittore, di Max Bill, di Lasar Segall,

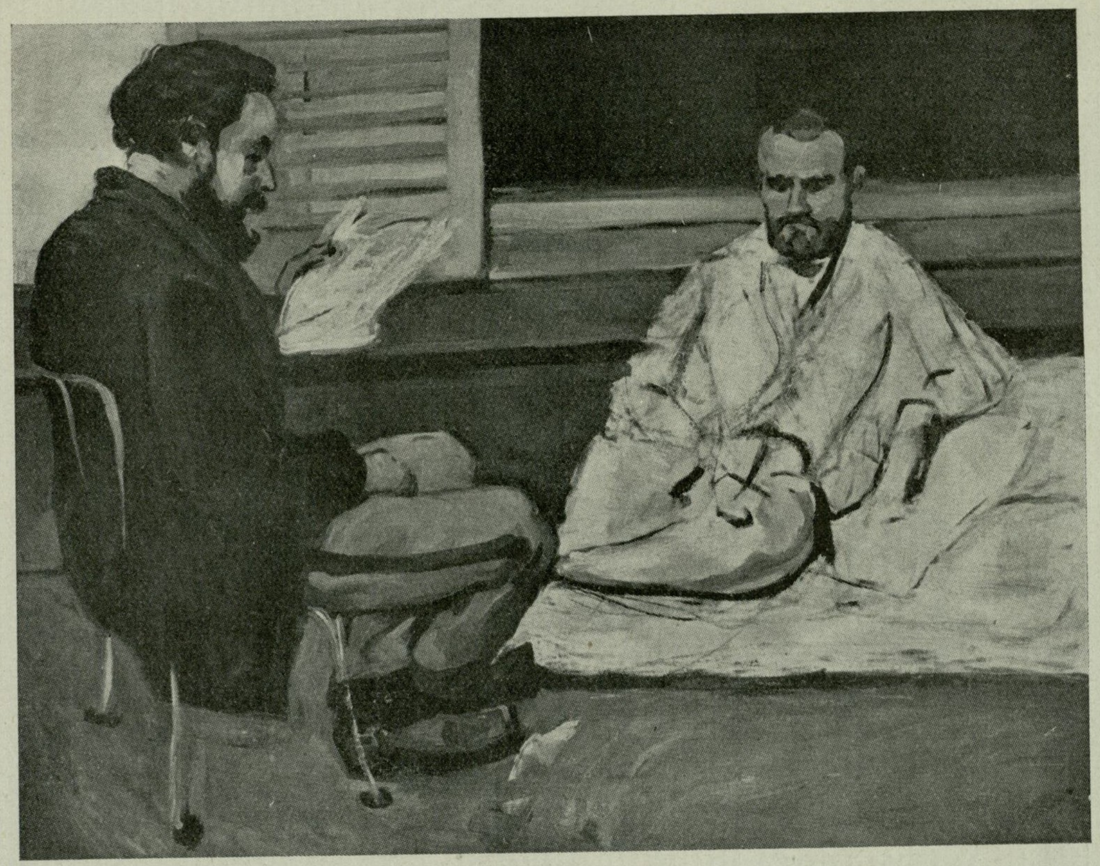
Una sala per la scultura nel Museu de Arte di San Paulo nel Brasile; un'aula per lo studio dal nudo; un'altra aula, per lo studio diretto dei capolavori dell'arte moderna e contemporanea (Renoir, Modigliani).



Alcune opere di recente acquisto del Museo: RENOIR: Ritratto di M.lle Berard; MODIGLIANI: Ritratto di Zborowski; HANS HOLBEIN il g.: Ritratto di Henri Howard, 1542-43; PICASSO: Mademoiselle B.







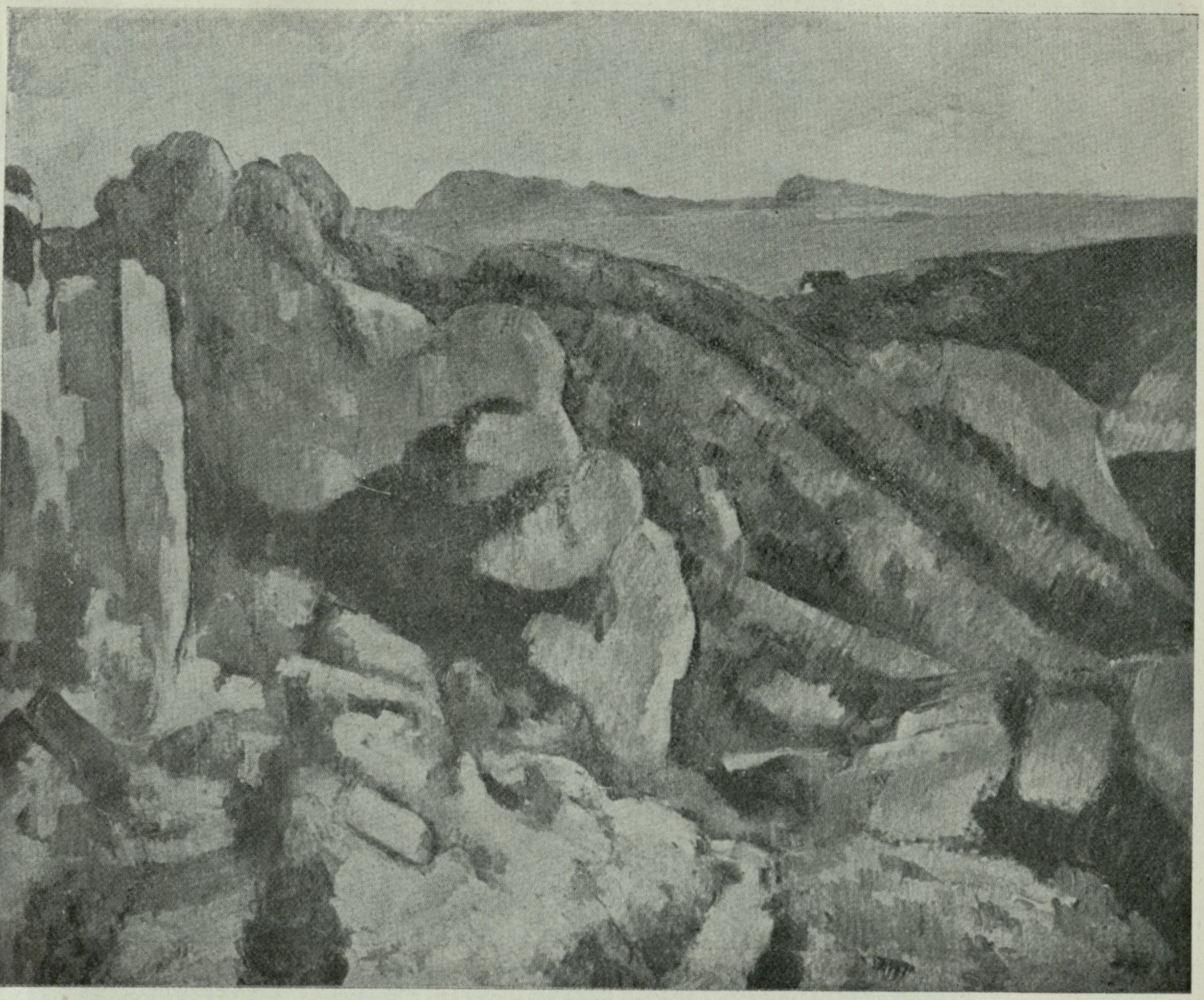
CÈZANNE: Zola e Alexis.

di Neutra, di Roberto Burle Marx, di Saul Steinberg e Hedda Sterne, una retrospettiva sul ritratto francese da Fouquet a David organizzata per la cortesia del sig. George Wildenstein.

Un'attività complessa, specie se si aggiunge la sezione di musica che possiede un'orchestra Sinfonica Giovanile (musicisti tra i 12 e 21 anni) e un corpo di balletto che dà spettacoli pubblici di una certa importanza. Nell'ultimo furono in scena cento bambine, musica espressamente scritta, scenari e costumi confezionati al Museo.

Per dare un'idea delle iniziative che interferiscono in tutti i campi in cui l'arte ha un interesse, diremo che l'anno scorso fu organizzata nella pinacoteca, tra i Manet e i Modigliani, gli Hals e i Bosch, una spettacolare sfilata di moda brasiliana con abiti, suppellettili, gioielli fabbricati nel Museo, che ha anche una scuola di tessitura d'arte, abiti indossati da giovani del nostro corso di modelle. Fatto nuovo di presentare la moda dentro una pinacoteca; fatto a cui forse, il direttore di un museo europeo, penserebbe con malessere. Ma avevamo, due anni fa, presentato sempre nella pinacoteca una sfilata di moda di Dior, e Marcel Rochas era venuto a tenere conferenze. Questi fatti ci accattivarono le simpatie femminili: va detto che le presentazioni erano organizzate con la collaborazione di un grande magazzino commerciale di abbigliamento, e la moda era popolare.

Sarebbe lungo e inutile per i lettori che ormai hanno capito il nostro tipo di museo, elencare le iniziative: dall'allestimento di grandi esposizioni al curare e giudicare concorsi di cartelloni, dai festival cinematografici alle recitazioni della nuova poesia, dalla pubblicazione della rivista « *Habitat* » e di libri anche in varie lingue, dall'organizzazione delle trasmissioni di storia dell'arte nelle nostre due stazioni di televisione, dalle spedizioni per collezionare oggetti degli Indiani, alla propaganda in favore del « primitivismo », a quante altre iniziative, il Museo partecipa della vita della città come elemento diremo così estetico, intervenendo in numerosi campi in cui l'arte o è presente o indica delle soluzioni. Rinun-



CÈZANNE: Estaques à Marseille.

ciando, diremo così, a popolarizzarsi l'arte finirà per divenire discorso per persone che parlano un linguaggio speciale e incomprensibile ai più.

Questi interventi, questo propagandismo, se così lo si voglia chiamare, questo lavoro in vastità svolto da un piccolissimo gruppo di assistenti, perché il Museo non ha burocrazia, non ci ha però fatto perdere di vista la formazione della Pinacoteca; chè, alla fine, un Museo deve avere i suoi materiali. In cinque anni San Paolo è già divenuto prestatore di opere nelle grande mostre internazionali: ne abbiamo prestate al Metropolitan e al Museum of Modern Art di New York, allo Art Institute di Chicago, alla Biennale di Venezia, a Hartford, a Tokio e a molte altre città. Si può dire che una delle più belle collezioni di « impressionisti » è qui da noi: cinque Cézanne, quattro van Gogh, sette Toulouse-Lautrec, otto Renoir, bellissimi Degas, Gauguin: e poi fino a Matisse. Una bella parete di Spagnoli: il *Conte de Olivares* di Velazquez, tre splendidi Goya, due Greco, Murillo, Zurbaran. Il *Ritratto del Cardinale Madruzzo* di Tiziano, *S. Gerolamo* di Mantegna, buoni Tintoretto, Piero di Cosimo, Botticelli, Tiepolo, alcuni primitivi, maestri minori del Seicento, e altri quadri italiani fino a De Pisis: il Museo colleziona italiani. Basterà dire che organizziamo una sala dedicata a Modigliani; già ne possediamo sette tra cui lo *Zborowsky*, *Renée*, e il *Ritratto di Diego Rivera*.

Fra i nostri ultimi acquisti tre opere di Frans Hals, Van Dyck, Rembrandt, Ruysdael. Ora stanno arrivando Poussin, Memling, Fragonard, Delacroix, Nattier, e Holbein. Ma la pinacoteca sarà vista in ottobre all' Orangerie, a Parigi, e in altre città d' Europa.

Il lavoro da svolgere è ben interessante, e nuovo, è un esperimento di museo più vicino alla gente, più cordiale, più utile. Il risultato si vedrà con gli anni. Sono attività che procedono lente.

arte contemporânea

exposição do acervo do museu de arte moderna de são paulo

1954 - 1955

sob os auspícios da
comissão do quarto centenário

Com esta exposição apresenta o Museu de Arte Moderna de São Paulo o seu acervo.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo visa antes de mais nada mostrar as ligações íntimas existentes entre a arte e a vida de nosso tempo. Por isso, não se constitui o conjunto selecionado de valores clássicos, de valores respeitáveis do passado, mas sim de obras de artistas do nosso século, êste mesmo século em que São Paulo perdeu seu aspecto colonial e passou a figurar entre as metrópoles do mundo ocidental.

Não estando ainda terminada a evolução da arte moderna, sendo cousa viva e problema de nossos dias, em verdade não se deveria falar em Museu mas antes em instituto de arte, acentuando-se principalmente a valorização que procura dar às pesquisas dos artistas nacionais e estrangeiros de hoje.

Não está apenas em seu acervo a sua expressão, a sua razão de ser. E' de se lembrarem as suas demais atividades didáticas, exposições periódicas, conferências, cursos, escola de artesanato, filmoteca, fotografia, sem falar nas bienais de São Paulo já agora de projeção internacional.

Tôdas essas realizações resultam de iniciativa particular. Graças à atividade incansável do fundador do Museu, sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, e à colaboração de artistas e intelectuais, ao interêsse da juventude pelos problemas da atualidade, alcançou-se um êxito de fato inesperado. Ao espírito dêsses pioneiros deve-se o desenvolvimento do Museu, a seu esfôrço e tenacidade a afirmação dêste instituto nos meios internacionais.

E' evidente que tão jovem acervo não pode ser completo e perfeito, pois ainda se encontra em período de formação. Não espelha portanto esta coleção o panorama fiel da história das artes plásticas desde os post-impressionistas, antes apresenta uma pequena amostra da amplitude e variedade dos movimentos, escolas, experiências verificadas nestes últimos cinqüenta anos.

Em um mundo que, hesitante entre diversas soluções as vem multiplicando e fugindo sempre à concorrência da fotografia e do cinema na reprodução da realidade, em um mundo em que as noções de tempo e espaço foram e continuam sendo profundamente alteradas, em um mundo enfim em que não se acredita mais na objetividade, solapada pelas teorias de Einstein, Mannheim e outros, os alicerces da criação artística também foram abalados. Nossos artistas procuram entendê-lo e exprimí-lo, desnorteados alguns, crentes outros em valores estéticos para os quais não haviam atentado seus antepassados desde a Renascença até fins do século XIX.

Esta exposição revela ao público parte importante dessa tentativa. Não a compreenderão, nem a sentirão, os que a olharem pelo prisma antiquado e discutibilíssimo do belo ou do parecido como objetivo estético. A arte hoje aspira a resultados mais ambiciosos. Ela quer ser expressão e também conhecimento. Ela desenvolve-se à luz de novos conceitos filosóficos, de dúvidas, de inquietações, de certezas luminosas igualmente.

O Museu convida o público a participar da discussão de realizações tão de perto ligadas à vida moderna.

Wolfgang Pfeiffer

VISÃO REALÍSTICA E VISÃO ILUSIONÍSTICA

O desejo de representação realística, dominante na pintura desde a Renascença, assumiu no decurso do século XIX uma feição naturalista. Com tal orientação perdeu a pintura muitos dos seus elementos espirituais e quase chegou à reprodução perfeita do objeto alcançada pela fotografia que, dessa maneira, desmoralizava a tendência até então seguida e impelia os artistas a voltar-se para a expressão de preferência à cópia.

Essa expressão entretanto varia desde logo consideràvelmente segundo o indivíduo, a escola, o momento histórico e até os conhecimentos científicos ou as teorias filosóficas do pintor. Contudo as obras permanecem figurativas.

PINTURA

Oswald de Andrade Filho — Menina com Pomba, 1951.
— Frevo.
Tatsuo Arai — Fome, 1948.
Armando Balloni — Natureza Morta, 1948.
— Natureza Morta, 1952.
— Paisagem de Mar del Plata, 1952.
Aldo Bonadei — Paisagem.
— Natureza Morta.
— Natureza Morta, 1951.
— Milho.
Carlos Botelho — Lisboa Panoramica, 1951.
Bouissou — Porto.
Gino Bruno — Marinha.
Enrico Camerini — Natureza Morta.
Mick Carnicelli — Natureza Morta com jarro.
— Figura.
Paul Clement — O Dourado.
Eduardo Alvim Correia — O Morro dos ventos uivantes.
Faustinelli — Marinha.
Ernesto de Fiori — Arlequim.
— Marinha.
Ichiro Fukuzawa — Mulher Agarrada.
Oscar Reino Garcia — Mulher com Flores.
Rebolo Gonsales — Paisagem do Morumbi.
— Paisagem, 1942.
— Paisagem.
Clovis Graciano — Homens e fios elétricos, 1946.
— Dança da Bandeira.
— Dança das Bandeirolas.
Alberto da Veiga Guignard — Ouro Preto.
— Floresta.
— Festa de Família.
Luciano Gregory — Paisagem com cavalo morto.
Mané-Katz — Paisagem Safed.
Franz Kracjberg — Peixes.
Arthur Kaufmann — Natureza Morta, 1948.
Emeric Marcier — Praça, 1943.
Sergio Milliet — Paisagem com cavalos.
— Natureza morta.
— Natureza morta.
Yolanda Mohalyi — Casas ao pé do morro, aquarela.
— Paisagem, aquarela.
Paolo Rossi Osir — Paisagem.
Maria Luisa de Pacheco — Rítmo aborígene.
José Pancetti — Beco em S. João dos Reis, 1945.
— Porto, 1941.
— Ouro Preto, 1945.
Fulvio Pennacchi — Paisagem com figuras.
Carlos Prado — Procissão, 1943.
Danilo Di Prete — Casa à Beira Mar.
— Natureza Morta.
— Os Limões.
— Natureza Morta.
Paolo Rissone — Natureza Morta.
— Figura, 1951.
Roger van Rogger — Tempestade, 1944.
— Natureza Morta, 1945.
Nicolas Rubio — Rancho em Dormida.
José Rueda — Chola com Galo.
Quirino da Silva — Nu, 1943.
— Nu na Praia.
Irmgard Burchard Simaika — Sob o céu de Paris.
Johanan Simon — Trabalhadores no Kibutz.
E. Spruce — Paisagem.
Lucia Suané — Entêrro na Rêde.
— Interior de Fazenda .
Carlos José Suarez — São Paulo.
Peter Sussmann — Valparaíso.
Elsa Saft Theilheimer — Menino com cachorro.
Bassano Vaccarini — Os horrores da guerra.
— Natureza Morta.
Alfredo Volpi — Paisagem.
— Ceia.
— São Francisco.
— Casas.
— Paisagem.
Mario Zanini — Igreja em São Vicente.
— Canindé.
— Fila de Pão.

ESCULTURA

Georg Brenninger — Menino.
Mario Cravo — Cabeça de Cristo, madeira.
— Briga de Galos, cobre.
Ernesto de Fiori — Retrato, terracota.
— Figura reclinada, gêsso.
— Auto-retrato, 1944, bronze.
Bruno Giorgi — Cabeça, 1947, bronze.
— Figura, 1950, terracota.
Antonio Augusto Lagoa Henriques — Cabeça, 1952.
Maria Nunes del Prado — Madona da Ternura.
Caciporé Torres — Cabeça, gêsso.
— Gato, bronze.

DESENHO E GRAVURA

Livio Abramo — Macumba, 1953 — Xilogravura.
— Macumba, 1953 — Xilogravura.
— Espanha, 1953 — Xilogravura.
— Rio, 1953 — Xilogravura.
— Rio, 1953 — Xilogravura.
— Rio, 1953 — Xilogravura.
Enrico Bianco — Pescadores, 1953 — Ponta-sêca.
Y. Dalenoord — Feira de Burros em Granada, 1951 — Xilogravura.
Vittorio Gobbis — 5 aquarelas da série de documentação de Espírito Santo.
Arnaldo Pedroso d'Horta — Praia Grande — Desenho.
— Praia Grande — Desenho.
— Folhagens — Desenho.
Yllen Kerr — Coruja — Xilogravura.
— Vaso e Peixes — Xilogravura.
— Xilogravura.
— Xilogravura.

Poty Lazarotto	— Monge — Água-forte.
Ahmés de Paula Machado	— Paisagem, 1953 — Água-forte.
Aldemir Martins	— Cangaceiros, 1951 — Desenho.
	— Cangaceiros, 1953 — Desenho.
Elisabeth Nobiling	— Anjos, 2 gravuras de um álbum.
Henrique Oswald	— Retirantes, 1953 — Água-forte.
Caciporé Torres	— Figura, 1949 — Desenho.
	— Figura, 1950 — Desenho.
	— Figura, 1950 — Desenho.

O EXPRESSIONISMO

Desde seus grandes precursores como Van Gogh, Munch e outros, o expressionismo ambicionou a expressão simbólica pelas formas e côres. Dando ênfase à espiritualização e sem esquecer as lições do impressionismo e dos mestres românticos do passado, o expressionismo tentou seguir um caminho novo de valorização da fôrça sugestiva das linhas em movimento, dos tons, dos volumes, dos rítmos, não recuando deante da estilização ou da deformação.

Introduziram os expressionistas nessa pintura a interpretação de sentimentos humanos, especulações sôbre a vida e a sorte da humanidade, ora insistindo no aspecto social, ora usando os resultados dos estudos psíco-analíticos. Pela intensidade com que nos comove, o expressionismo é uma tendência dramática entre as diversas correntes das artes plásticas.

PINTURA

Johann Gutlich	— Família.
Koos Hooykaas	— Paisagem Espanhola.
Peter Lubarda	— Composição.
Constant Permeke	— Marinha.
	— Colheita, 1947.

DESENHO E GRAVURA

Josef Cantré	— Xilogravura, 1936.
Hans Fischer	— Três Monstros maravilhosos, litografia.
Marcelo Grassmann	— Harpias, litografia.
	— Incubus, Lucubus, série xilogravuras.
Kaethe Kollwitz	— Auto-retrato — Litografia.
Alfred Kubin	— A Vaidade — Água-forte, colorida.
Music	— Cavalos — Litografia.
	— Cavalos — Água-forte.
	— Cavalo e Monte — Litografia.
	— Barco com Bois — Água-forte.
Otto Pankok	— Aldeia sôbre Abismos.
David Perlov	— Mulher na janela, litografia.
Ernst Schmidt-Rottluff	— Auto-retrato — Xilogravura.

OS PIONEIROS DA ARTE MODERNA NO BRASIL

Ao mesmo tempo que surgem o cubismo e o expressionismo na Europa, no Brasil as artes plásticas começam a libertar-se dos vínculos do naturalismo acadêmico. Não era ainda, porém, um movimento generalizado. Foram pioneiros e muito combatidos, como Anita Malfatti, foram revolucionários como Emiliano Di Cavalcanti, foram artistas que estabeleceram contacto entre o mundo moderno de Paris e os elementos puros da terra como Tarsila do Amaral, e foram artistas formados na Europa, como Lasar Segall, que abriram caminho à arte moderna e criaram obras que ainda hoje admiramos pela sua vitalidade, obras hoje clássicas da renovação das artes neste continente.

Foi a Semana de Arte Moderna de 1922 que reuniu finalmente muitos dêsses artistas aos literatos, porém muito tempo decorreu até a aceitação, embora reticente, dos renovadores. Esta só se deu com o espantoso desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil e com grandes manifestações de arte contemporânea como as Bienais de São Paulo, nas quais os pioneiros ainda ocupam lugar de primeiro plano .

PINTURA

Zina Aita	— Retrato de Moça.
Tarsila do Amaral	— E. F. C. B., 1924.
	— A Negra.
	— Paisagem.
	— Costureiras, 1950.
Flavio de Carvalho	— Retrato de Ungaretti.
Emiliano Di Cavalcanti	— O Beijo, 1922.
	— Marinha (Cabo Frio), 1943.
	— Retrato.
	— Pescadores.
	— Menino com Natureza Morta.
Anita Malfatti	— A Boba.
	— Paisagem.
	— Na porta de casa.
Lasar Segall	— Painel, paisagem brasileira I.
	— Painel, paisagem brasileira II.

ESCULTURA

Victor Brecheret	— Cabeça.
	— O Índio e a Suaçuapara, 1950, bronze.
	— Luta de Índios Kalapalo, 1950, bronze.
	— Terracota.
	— Terracota.

DESENHO E GRAVURA

Flavio de Carvalho	— da Série "Minha Mãe Morrendo", desenhos.
Emiliano Di Cavalcanti	— Desenhos.
Osvaldo Goeldi	— Xilogravura, o peixe vermelho.
	— Xilogravura, Noturno.
	— Xilogravura, Pescadores.
	— Xilogravura, Garças.

PINTORES PRIMITIVOS

Com o interêsse do mundo voltado para as formas originais da criação artística, focou-se a atenção do público e da crítica nos "pintores primitivos". Não se trata em verdade da arte dos povos vivendo ainda na fase pré-histórica, mas de contemporâneos nossos, que vivem entre nós e um dia resolveram espontâneamente pintar, ilustrar cousas de sua vida. Trata-se pois de criações cujo encanto decorre da originalidade, a qual pode até perder-se com os conhecimentos que o pintor pouco a pouco adquire na intimidade das obras de pintores famosos que vem a conhecer. Estamos assim em um campo diferente, com certas semelhanças com o desenho de crianças e de leigos em geral, mas aqui concentrado pelo sentimento mais profundo e a fôrça expressiva de obras suscetíveis de nos transmitir a alma de um povo. O Brasil, como outras nações, conta um número considerável de pintores primitivos, alguns dos quais de uma sensibilidade e de uma imaginação admiráveis.

Scipião Mandira	— Onça e cachorros.
	— Burros carregando lenha.
Heitor dos Prazeres	— Moenda, 1951.
Elisa Martins da Silveira	— Parque de Paris.
José Antonio da Silva	— O trole antigo.
	— Fazenda, 1948.
	— Fazenda com bois.
	— Retrato.
	— Lenda, aquarela.
	— Paisagem, aquarela.
	— A luta do pobre.
	— Tia Dita.
	— Ressurreição .
	— Chuva.
	— Negrinhas na chuva.
	— Nascimento de Jesus Cristo.
	— Jesus e Sta. Verônica.
	— Estação de Rio Preto.
	— Rancho no mato.
	— Cavalo indomável.
	— Caboclo e o pé de milho.
Emídio de Souza	— Praça de Itanhaem.

A EXPERIÊNCIA CUBISTA

Com as pesquisas de Braque e Picasso, em 1907-1908, surgiu uma nova concepção da pintura.

Penetrar o objeto em sua realidade intrínseca, mostrá-lo não em obediência às ilusões óticas mas tal qual o artista sabe que êle é, foi a aspiração inicial dos cubistas. Já Cézanne os havia orientado nesse sentido e o estudo da arte dos povos chamados primitivos, da África e da Oceania, revelava soluções sedutoras.

O cubismo, a princípio analítico e voluntàriamente voltado para os tons neutros, tornou-se mais tarde sintético, reconciliando-se com a côr. Teve êsse movimento enorme influência ao desenvolvimento da pintura contemporânea, dêle resultando outras experiências de simultaneismo, de construtivismo e de abstracionismo.

PINTURA

Georges Braque	— Natureza Morta.
Albert Gleizes	— Paisagem.
André Lhote	— Natureza Morta com Leque.
Jean Metzinger	— Aldeia, 1912.
Milton Dacosta	— Natureza Morta.
Maria Leontina	— Natureza Morta, 1951.
Fernand Léger	— Composição com raiz marrom, 1938, óleo.
	— Composição, 1938, guache.
	— Composição, guache.
	— Composição.
Karl Plattner	— Paisagem veneziana.
Robert Sambonet	— Menina, 1949.
	— Aldeia e rio.

ESCULTURA

Henri Laurens	— Mulher, chumbo.

A PINTURA ITALIANA NOVECENTISTA

Com o movimento futurista, que visou incluir no mundo plástico das formas planas elementos de tempo e movimento, a pintura italiana deu sua participação mais importante à renovação da pintura nos primeiros decênios do nosso século.

Ao lado da pintura metafísica de De Chirico e alguns companheiros, aqui incluída no conjunto de pesquisas de outros mundos, deparamos na arte italiana com o movimento "valori plastici" e em um número grande de artistas independentes um certo amor pela tradição, especialmente compreensível nesse país.

Apresentam-nos os seus representantes quadros de caráter mais realístico, mais ligado à interpretação colorística dos objetos. Esta pintura prende-se por vêzes a um arcaísmo, e por vêzes à influência de Cézanne e da Escola de Paris. Entretanto permanece ela bastante racional e bem italiana.

PINTURA

Afro	— Retrato de Adriana, 1946.
Giacomo Balla	— Paisagem.
Corrado Cagli	— Natureza Morta com peixe.
	— Paisagem.
	— Jogadores de cartas.
Massimo Campigli	— A Cantora.
	— Os Noivos.
Giuseppe Capogrossi	— Banhistas na piscina, 1931.
	— Natureza Morta com barril, 1947.
Felice Carena	— Natureza Morta com Conchas.
Carlo Carrà	— Natureza Morta com rosas.
	— Natureza Morta, 1937.
	— Paisagem do Lago d'Iseo.
	— Banho dos Marinheiros.
Felice Casorati	— Maternidade.
	— Nu inacabado.
	— Cabeça na Armadura.
	— Natureza Morta com Limões.
Bruno Cassinari	— Natureza morta rosa.
Giuseppe Cesetti	— Cavalos.
Achille Funi	— A adivinha, 1924.
Virgilio Guidi	— Pintores ao ar livre, 1919.
	— Lagoa.
Renato Guttuso	— Natureza Morta com lâmpada, 1940.
Umberto Lillioni	— Paisagem, 1935.
Mario Mafai	— Rapaz.
	— Tempestade sôbre Roma.
	— Natureza Morta, 1946.
Piero Marussig	— Mulheres à beira do riacho.
	— Madalena.
Francesco Menzio	— Natureza Morta com garrafas e lâmpadas.
Giorgio Morandi	— Natureza Morta com garrafas.
Fausto Pirandello	— Retrato de menino.
	— Chacina.
	— Os girassóis.
Filippo de Pisis	— Ramo de Flores.
	— Natureza Morta.
	— Rua em Veneza.
	— Vaso com flores, aquarela.
Ottone Rosai	— Osteria, 1932.
	— Paisagem, 1938.
	— Paisagem com ciprestes, 1938.
Bruno Saetti	— Figuras na Praia.
	— Nausicaa, 1934.
	— Paisagem com sol, 1952.
Alberto Salietti	— Arenella em Zoagli, 1944.
Giuseppe Santomaso	— Composição com lanterna, 1942.
Aligi Sassú	— Batalha, 1938.
Scipione (Gino Bonichi)	— Oceano Índico, 1930.

Pio Semeghini — Natureza Morta, 1941.
Gino Severini — Natureza Morta com pomba.
— Figura com página de música.
— Mulher e Arlequim, 1946.
— Flores e Livros, 1946.
Mario Sironi — Pescadores, 1924.
— Invocação.
— Os emigrantes, 1930.
— Paisagem.
— Paisagem.
— Composição.
Ardengo Soffici — Natureza Morta com Leque, 1915.
— Paisagem, 1908.
— A Estrada, 1946.
Arturo Tosi — Natureza Morta, 1929.
— A ponte de Zoagli, 1937.
— Paisagem de Val Seriana.
— Paisagem, 1946.
— Paisagem, 1947.
Gian Filippo Usellini — O Cardeal, 1937.
Atribuído a **Filippo de Pisis** — Natureza Morta com peixe.

ESCULTURA

Umberto Boccioni — Forma única da continuidade no espaço, original em gêsso, 1913.
— Trajeto de uma garrafa no espaço, original em gêsso patinado, 1912.
Agenore Fabbri — Briga de cães, 1952, bronze.
Rino Franchini — Testa Taurina, 1947, bronze.
Pericle Fazzini — Mulher Sentada, bronze.
Giacomo Manzú — Cardeal, bronze.
Marcello Mascherini — Pequeno Fauno, 1950, bronze.
Luciano Minguzzi — Gato Persa, 1949.

DESENHO E GRAVURA

Luigi Bartolini — História de Martin, o pescador — Água-forte.
— Moça na janela.
— "Scarabio Tupicole".
Rocco Borella — Filho Pródigo, 1951 — Água-forte.
— Cavaleiros, 1950 — Água-forte.
— Cavaleiros, 1950 — Água-forte.
Anselmo Bucci — Nu, 1938 — Água-forte.
Arnaldo Ciarrocchi — Auto-retrato, 1950 — Água-forte.
— Paisagem — Água-forte.
— Veneza — Água-forte.
— A Vêspa — Água-forte.
Mario Maccari — Jogadores.
F. Melis Marini — Pátio Antigo de Milão — Água-forte.
Giorgio Morandi — Natureza Morta, 1931 — Água-forte.
Sarino Papaliz — Monteluco (Spoleto) — Água-forte.
Carlo A. Petrucci — Feira em Viterbo — Água-forte.
— Viterbo — Água-forte.
— Porta de Viterbo — Água-forte.
— La Capanna Morta — Água-forte.
Ernesto A. Rosso — Florença, 1912.
Antelma Santini — Flores — Água-forte.
Renzo Vespignani — Scalo, 1950 — Água-forte.
Lorenzo Viani — Velho — Desenho.
— Velho — Desenho.

PROCURA DE OUTROS MUNDOS

Com o cubismo, o futurismo, o simultaneismo já se efetuara o rompimento da pintura com o mundo objetivo e se acentuaram os elementos pròpriamente artísticos em prejuízo dos elementos anestéticos. A liberdade de expressão assim conquistada levava os artistas à tentativa de exprimir outros mundos, da fantasia e do sonho. Surgiu o surrealismo explorando o inconsciente pela associação de imagens, a magia, o "humour".

PINTURA

Byron Browne — Mulher de Circo.
Marc Chagall — Primavera.
— Auto-retrato, 1914.
Giorgio de Chirico — Natureza Morta.
— Praça da Itália (O enigma de um dia).
— Gladiadores.
— Gladiadores com seus troféus.
— Cavalos à beira mar, 1928.
Francesco Cristofanetti — As construções, 1938.
— No deserto, 1938.
Max Ernst — Quadro para Jovens, 1943.
Morris Graves — Na Noite, 1943, têmpera.
George Grosz — A bestialidade avança, 1935.
Robert Gwathmey — O porta-estandarte.
Jacob Lawrence — A aula, 1946.
André Masson — Germinação.
Joan Miró — Personagem atirando uma pedra num pássaro, 1926.
Arthur Osver — Floresta de chaminés, 1945.
Francis Picabia — Uma mulher feliz.
Attanasio Soldati — Composição, 1942.
Antonio Tapiés — Ásia.

ESCULTURA

Maria Martins — O Implacável.
— Escultura.
Germaine Richier — A Floresta.
Theodore Roszak — Jovem Fúria, 1948.

DESENHO E GRAVURA

Heinz Battke — A velha e a nova rua, 1949, desenho.
— Arapuca na orla da floresta, 1949, desenho.
Marc Chagall — Litografia em côres.
Ed. Goerg — La Promenade a l'Ombrelle, 1942.
Tetsuo Komai — Água-forte.
Abel Manta — Desenho.
Joan Ponç — Desenhos da série "Toros".

Kiyoshi Saito	— Olho atrás de vaso com flores — Xilogravura em côres.
Rufino Tamayo	— Litografia em côres.
Giuseppe Viviani	— Batistério, Cadeira, Veio e Mar.
Sigurd Winge	— Fyret, 1951 — Água-forte.

LITOGRAFIAS DE ARTISTAS INGLESES

Robert Adam	— Figuras de pé, 1949.
	— Duas figuras, 1949.
	— Figura com árvores, 1949.
Brian Asquith	— Duas figuras (primeira versão), 1950.
	— Duas figuras (segunda versão), 1950.
Michael Ayrton	— O pastor, 1949.
	— Criança com gato, 1949.
Prunella Clough	— Natureza morta com pêra, 1950.
	— Planta em estufa, 1950.
	— Paisagem geométrica, 1949.
	— Boia, 1949.
	— Milho, 1949.
	— Rêde para enguias, 1949.
	— Medusa.
Robert Colquhon	— Mulher sentada, 1949.
	— Mulher com gato, 1949.
	— Marionetes em Modena, 1949.
	— Mulher com cabra, 1949.
	— Figuras mascaradas e cavalo, 1950.
William Gear	— Composição em preto e púrpura, 1950.
	— Composição, 1949 .
	— Abstrato em verde e amarelo, 1950.
Robert MacBryde	— O palhaço, 1950.
	– "Buffet "com fruta, 1950.
	- Mulher à mesa, 1949.
	— Natureza morta amarela, 1949.
	-- São Cristóvão, 1949.
Kenneth Martin	— Abstrato, 1950.
Henry Moore	— Figuras de pé, 1950.
	— Figuras de pé e deitadas, 1950.
Eduardo Paolozzi	— Marinha, 1950.
John Pipper	— Monumento a Yarton, Oxford, 1949.
	— Sutton Waldron, 1949.
	— Muralha de pedra, 1950.
Cery Richards	— Pianista, 1949.
	— Mulher ao piano, 1949.
	— Duas mulheres, 1949.
	— Sombra azul, 1950.
	— As sabinas, 1949.
Michael Rothenstein	— O galo, 1950.
	— Ave numa paisagem, 1949.
	— Pombos, 1950.
William Scott	— Natureza morta, 1949.
	— Retrato de moça, 1949.
	— Peixe, 1950.
Mathew Smith	— Natureza morta n.º 1.
Graham Sutherland	— Milho, 1949.
	— Formas articuladas, 1950.
	— Forma giratória, 1949.
Keith Vaugham	— O lenhador, 1949.
Denis Wirthmiller	— Gaiola, 1949.
Brian Winter	— O gatinho, 1949.

GRAVADORES NORTE AMERICANOS

Fred Becker	— Selva aérea, 1948.
Minna Citron	— Marinha, 1948.
Eleanor Coen	— Criança na cadeira, 1950.
Worden Day	— Traços rúnicos, 1948.
Forsberg James	— Composição em oval, 1948.
Sue Fuller	— Galinha, 1945.
William Stanley Hayter	— Tarantela, 1943.
Raymond Jordan	— Síntese, 1948.
Max Kahn	— Gato.
Marjean Kettunen	— Pássaro pesado, 1949.
Kenneth Kilstrom	— O ataque a Marshall Gilbert, 1948.
Misch Kohn	— Tigre, 1949.
Louise Kruger	— Os barqueiros, 1949.
Armin Landeck	— Beco, 1948.
Edward Landon	— O que nós choramos, 1945.
Boris Margo	— O mar, 1949.
Henry Mark	— O eterno errante, 1947.
Seong Moy	— Acrobacia a Cavalo, 1949.
Gabor Peterdi	— O signo de Câncer, 1947/8.
Alton Pickens	— Pastoral, 1947.
Bernard Reder	— Briga de Galos, 1949.
Anne Ryan	— O cativo, 1946.
Louis Schanker	— Carnaval, 1945.
Karl Schrag	— Chuva e mar, 1946.
James Steg	— Auto-análise, 1947.
Frank Wallace	— Pompéia I, 1949.
Adja Yunker	— Pássaro morto, 1947.

ABSTRACIONISMO E CONCRETISMO

Como conseqüência lógica do abandono relativo do objeto ou de sua utilização arbitrária, a que haviam chegado, muitos artistas foram ter à pintura e à escultura, ao abstracionismo e ao concretismo, escolas que excluem inteiramente quaisquer representações de figuras, cousas, anedotas.

A arte apela apenas para as formas, linhas e côres e com êsses elementos se projeta no espaço bi-dimensional em harmonias e rítmos, movimentos e equilíbrios mais ou menos ortodoxos.

PINTURA

Jean Arp	— Formas Expressivas, 1932.
Sophie Taeuber-Arp	— Triângulos, ponto sôbre ponto, retângulos, quadrados, barras.
Antonio Bandeira	— Cidade II.
Geraldo de Barros	— Composição.
Willi Baumeister	— Composição.
	— Gesto Cósmico, 1950.
Jean Bazaine	— Árvores à beira d'água, 1944.
Honoré Marius Bérard	— Composição, 1915.
	— Composição, 1916.
	— Composição, ondas de alegria e de paz, 1918.
	— Noturno, 1939.
	— Sinfonia Litúrgica.
Gaston Bertrand	— Composição, 1953.
Aldo Bonadei	— Composição, 1953.
Bozzolini	— As três idades, 1951.
Jean Coppel	— Composição.
	— Composição.
Antonio Corpora	— Composição.
Jean Dewasne	— "Badia La Reine", 1952.
Jean Deyrolle	— Composição (A espada de Millot).

Cesar Domela	— Construção, 1946.
Dove	— "Clamming".
E. C. Geissberger	— Composição.
Friedrich Vordemberge Gildewart	— Composição em preto.
Mira Hargesheimer	— Composição, 1954.
Frieda Hunziker	— Insetos.
Wassily Kandinsky	— Composição clara, 1942.
Kosice (Atelier Madi)	— Focalização de um espaço, 1953.
Fernando Lemos	— Côres naturais.
Richard Lohse	— Tema em duas dimensões, 1946.
Alberto Magnelli	— Composição "Explosão Lírica, N.º 4", 1918.
	— Composição.
	— Composição (Linguagem turbulenta), 1937.
	— Composição ("Avec Mesure"), 1950.
Alfred Manessier	— Composição ("Claire Flambée"), 1946.
	— Composição, aquarela.
Jean Le Moal	— Composição ("Fim do dia"), 1946.
Richard Mortensen	— Composição ("Tamaris"), 1951.
Potecasú Oana	— Composição ("Embrião").
Martinez Pedro	— Composição ("Jardim Imaginário").
Serge Poliakoff	— Composição.
Paolo Rissone	— Composição 2, 1952.
Ivan Serpa	— Formas.
Gerard Singier	— Litanias da Virgem, 1946.
Victor Vasarely	— Composição ("Chillon"), 1951.
Emilio Vedova	— Protesto dos condenados de Sevilha, 1953.
Woty Werner	— Acento Amarelo, 1951, Tecido.
Giuseppe Santomaso	— Estaleiro, 1952.
	— Amanhecer sôbre foices.
Anatol Wladislav	— Composição.
Alexandre Wollner	— Composição.

ESCULTURA

Max Bill	— Unidade Tripartida, 1948-49, aço.
Wander Bertoni	— Composição, 1953, madeira.
Alexander Calder	— Mobile amarelo, preto, vermelho e branco.
	— Grande Mobile branco.
Jacobsen	— Escultura de ferro.

DESENHO E GRAVURA

Bozzolini	— Xilogravura em côres, 1950.
Minna Citron	— 3 águas-fortes.
Hans Hartung	— 3 águas-fortes.
Arthur Luiz Piza	— 3 gravuras.
Hans Uhlmann	— Composição, 1950, desenho.

TRANSFORMAÇÕES PELA ABSTRAÇÃO

Cubismo e abstração deram novos impulsos à vida pictórica no mundo de hoje. Não podiam naturalmente desfazer-se por completo dos outros elementos sentimentais. Eis porque muitos e importantes artistas se ativeram a um compromisso entre os dois mundos, incluindo nas suas experiências um simbolismo suscetível de ligar a pintura a outras fibras do sentimento. Não podemos dizer que se trate de uma síntese das diferentes correntes. Mas é visível que êles não se limitaram à focalização absoluta dos problemas matemáticos de formas e côres, antes atentaram para outros campos de emoção, entre os quais o do elemento humano, o que abriu novos caminhos à criação artística dentro das formas concretizadas pelo simbolismo da abstração.

PINTURA

Afro	— O terceiro disparo da bateria, 1951.
	— Novo testamento.
Tatsuo Arai	— Visão do Mar, 1952.
	— O Amor.
	— Os Amantes.
Renato Birolli	— Mulher Bretã, 1940.
	— Foice, cadeira e cesto sôbre a eira, 1952.
Roger Chastel	— Composição (Namorados num Café), 1950.
Samson Flexor	— Cristo na Cruz, 1949.
	— A Coroa de Espinhos, 1950.
Leon Gischia	— Menina e cavalete.
Aharon Kahana	— Três figuras encantadas com a lua, 1950.
Mattia Moreni	— Composição, 1952.
Pablo Picasso	— Figura, 1945.
Zlatko Prica	— Arado.
Julio de Rezende	— Mulheres na fonte.

DESENHO E GRAVURA

Henri-Georges Adam	— Gravuras da série dos meses do ano, 1951-52 .
Geraldo de Barros	— Composição.
	— Composição.
Gustav Beck	— Série de 7 gravuras.
Fernando Lemos	— Desenho, 1954.
Fayga Ostrower	— Árvores — Xilogravura.
	— Figuras — Xilogravura.
	— Árvores — Desenho.
	— Composição, 1953 — Xilogravura em côres.

* * *

Não se expõem em sua totalidade as gravuras e os desenhos do acervo, já por absoluta falta de espaço, já por se encontrarem numerosas peças em exposição no estrangeiro. Pelas mesmas razões deixam de figurar alguns quadros de artistas nacionais.

O MUSEU DE ARTE MODERNA de São Paulo, associação civil, sem fins lucrativos, que hoje reune mais de 3.000 sócios, foi fundada em 1948, com o objetivo de colecionar, exibir e transmitir à posteridade obras de arte moderna do Brasil e do estrangeiro e incentivar, por tôdas as maneiras julgadas convenientes, o gôsto artístico do público, no campo da plástica, do cinema, do folclore, do ensino artístico e da arte em geral.

A fim de atingir essa meta, realizaram-se inúmeras exposições de artistas nacionais e estrangeiros na sede do Museu, bem como as Bienais de São Paulo. Está ainda o Museu encarregado da seleção de obras dos artistas patrícios a serem apresentadas em exposições internacionais, estabelecendo assim vivo intercâmbio neste campo das artes contemporâneas.

A Filmoteca do Museu possui muitas fitas de valor histórico e artístico que são exibidas no auditório do Museu em três programas diferentes por semana.

Realizam-se ainda no Museu cursos de história da arte, e na sua Escola de Artesanato cursos de desenho, de gravura e de cerâmica sob orientação de professôres competentes.

Tôdas estas atividades e mais conferências, publicações e outras vantagens estão à disposição dos seus sócios, os quais pagam apenas mensalidades de Cr$ 40,00 e Cr$ 100,00, segundo a categoria, não estando sujeitos a jóia ou quaisquer contribuições suplementares.

Todos os que se interessam pelo movimento artístico contemporâneo, devem ajudar o Museu a realizar plenamente o programa que estabeleceu.

Collezioni - Gallerie - ecc.
San Paolo del Brasile
Museo d'Arte moderna
CORR. SERA
21 AGO 1955

IL PIU' PITTORESCO PERSONAGGIO DEL BRASILE

E' un favoloso romanzo la vita di Assis Chateaubriand

Grande uomo d'affari, giornalista, proprietario di 21 giornali, 18 stazioni radio e una flotta aerea, "poligamo", mecenate, insolente e temerario, si vanta di aver sangue di antropofago nelle vene ed è idolatrato dalle più selvagge tribù della giungla

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Rio de Janeiro, agosto.

Il più favoloso e colorito personaggio del Brasile è Assis Chateaubriand, proprietario di ventun giornali, diciotto stazioni radio-trasmittenti, di una flotta aerea, di alcune fazendas vaste come l'intera Sicilia, di un Museo che vale venti milioni di dollari, di una Compagnia Nazionale per la Puericoltura, e di un'ambizione pari soltanto al suo coraggio, alla sua insolenza e alla sua spavalderia. Tempo fa, a un banchetto che alcuni compassati e illustri gentiluomini inglesi gli diedero a Londra per ringraziarlo di aver prestato le sue opere d'arte a un'esposizione della Tate Gallery, *tenne un discorso che si risolse, come quasi sempre gli succede, in un saggio autobiografico. « Io sono — disse — cattolico. Lo sono più di chiunque altro. Lo sono più dello stesso Papa perchè questi usa celebrare l'Eucarestia mangiando pane. Mentre io appartengo, per parte di madre, a una famiglia dove l'Eucarestia la si celebra mangiando carne di prete. Essa discende infatti da un antropofago indio che, prima di convertirsi, un giorno di-*

Assis Chateaubriand

vorò un vescovo arrosto. Chi può dire di avere più di me il cattolicesimo 'nel sangue'? ».

L'imponente appellativo di Assis Chateaubriand non è che una parte del suo nome di battesimo. Egli si chiama in realtà Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, e ciò vuol dire che il fondatore della dinastia fu semplicemente un certo Mello portoghese che, tenendo in mano una bandeira, *una bandiera, come si faceva a quei tempi, partì dalla costa per conquistare l'interno alla testa di una piccola colonna di lanzichenecchi, aprendosi una strada in mezzo alla giungla a furia d'accetta e in mezzo agli indi a furia di archibugiate. Il* bandeirante *Mello arrivò a piedi fino al Perù, impresa che dopo di lui nessuno ha neppure ritentato. Era un uomo duro e spietato. Un giorno, per dare l'esempio, gettò suo figlio, reo di non so quale gesto d'insubordinazione, in pasto ai* piranga, *quei terribili pesci carnivori che avrete visto in « Magia verde » di Bonzi e Napolitano, e assistè impassibile alla sua distruzione. Era naturale che un simile uomo non vedesse nessuna difficoltà ad accoppiarsi con la figlia di un capo antropofago che si nutriva di carne di vescovo. E altrettanto naturale è che da questo matrimonio sia nato un campione unpo' fuori delle ordinarie misure. Strano è soltanto che lo abbiano chiamato Francesco d'Assisi e Chateaubriand, personaggi che, oltre tutto, sarebbero andati poco d'accordo anche tra loro. Ma i Mello non dovevano esser forti nè in letteratura nè in agiografia.*

Assis invece non ignora nè l'una nè l'altra perchè, contrariamente a quanto potrebbe lasciar sospettare la sua qualità di brasseur d'affaires, è un uomo colto, professore di Diritto Romano all'Università di Recife, conoscitore di francese, inglese, tedesco e italiano, e finalmente scrittore di notevoli qualità. L'articolo che quotidianamente pubblica, di due o tre colonne, e che viene stampato contemporaneamente su tutti i ventun giornali che gli appartengono, è in perfetto stile portoghese, anche se intraducibile per via dei riferimenti, delle allusioni, dei sottintesi che solo può comprendere chi sia molto addentro alle faccende brasiliane. La sua prosa sta a mezza strada fra quella di Edoardo Scarfoglio e quella di Giovannino Guareschi. E del resto viene dal mestiere, perchè prima di comprare con un prestito il suo primo foglio, « O Jornal », aveva fatto il corrispondente di guerra, in Germania, fra il '14 e il '18, per il « Correio da Manha » di Rio.

Sui procedimenti con i quali, da giornalista, si trasformò in proprietario di giornale, anzi di giornali, corrono varie voci. Assis non ne smentisce nessuna, nemmeno le più calunniose. Cosa può ferire un uomo che si vanta di discendere da un antropofago ghiotto di costata di vescovo? Quando nel Senato, di cui è membro, si alza a parlare, un impaurito silenzio cala nella sala, perchè di ognuno dei suoi colleghi egli conosce vita, morte e miracoli, e quindi saprebbe come rintuzzarne gli attacchi, se gliene facessero. Ma non gliene fanno. Egli pronuncia discorsi di rado, ma quando vi si decide, non lo fa per meno di tre sedute consecutive, di sette o otto ore ciascuna, perchè ogni argomento, quando lo affronta, vuole sviscerarlo sino in fondo. E ce n'è per tutti. « Amici miei, parliamo un po' di economia. So bene che la materia non vi garba perchè esige conoscenze e competenze inconciliabili col livello medio di questo areopago. Uno solo si picca di possederle: il nostro illustre Presidente della Repubblica, Cafè Filho, che pretende amministrare uno Stato senza esser mai riuscito ad amministrare nemmeno un Municipio... ». E via di questo passo.

«Volete la guerra?»

Una volta le autorità, che in Brasile son divise da guerriglie intestine più accanite che da noi (ed è tutto dire), si coalizzarono per ridurre al silenzio questo clamoroso rompiscatole, e gl'imposero di chiudere una delle sue radio, quella ch'egli chiama Tupì, *dal nome di una celebre tribù india dell'interno. Assis non fece discorsi: mobilitò la sua flotta aerea, forte di decine e decine di bimotori, la spedì a caricare nella jungla qualche centinaio di quei selvaggi, li fece trasportare a Sao Paulo e li schierò, armati di frecce, alle finestre e sul tetto della stazione trasmittente, mentre la sua voce diffondeva nell'etere il grido di sfida al Governo: « Volete la guerra? E guerra sia!... ».*

Naturalmente guerra non fu, perchè il Governo si rimangiò le sue decisioni. E tutto si risolse in un aumento del prestigio di Assis agli occhi degl'indiani, che per lui hanno un gran debole, forse anche per via di quel nonno antropofago. Egli infatti con loro è di casa. Tribù che vivono in foreste dove non hanno mai lasciato mettere il piede a un uomo bianco, accendono falò e si abbandonano a cerimonie religiose di ringraziamento quando Assis piomba in mezzo a loro a bordo di qualcuno dei suoi aerei. Perchè, fra l'altro, egli è uno spericolato aviatore. Una volta, quand'era studente a Recife nel Pernambuco, vedendosi passare sulla testa uno dei primi velivoli che solcassero, tossendo e sussultando, quei cieli, scommise con i suoi compagni che un giorno sarebbe atterrato lì, con uno di quegli aggeggi, nella piazza, di fronte all'Università. E quando fu professore, mantenne la promessa, pur rimettendoci alcune costole.

Dinamica attività

Queste sono le imprese che più gli piacciono. O non lanciò un giorno, attraverso i suoi giornali e le sue radio, l'idea di una « Campagna per la Liberazione del Forte di Baira » nel Mato Groso? Gli ascoltatori pensarono che si trattasse di qualche perduta guarnigione dell'interno assediata da tribù indiane. E invece si trattava di liberare quel Forte, ch'è il più antico della conquista portoghese, dalla giungla che se lo stava divorando. Tante cose la giungla divora ogni giorno, in Brasile, in mezzo alla generale indifferenza. Ma quando essa tocca alcunchè di storico, Assis, che della Storia ha il culto, scatta in piedi e suona la diana della riscossa. Egli ha finanziato un centro di studi per le ricerche negli archivi europei di tutti i documenti sul passato brasiliano. E l'anno scorso fondò lo Instituto Dom Pedro II *istallandolo nel Castello d'Eu, in Bretagna, ultima dimora dei Braganza in esilio.*

Assis ha sessantatrè anni, un'età a cui in genere anche i più impenitenti avventurieri si fanno conservatori e bigotti, tirano i remi in barca, e si mettono a difendere l'impero o gli imperi che hanno costruito. Chateaubriand non ci pensa nemmeno. Da poco ha licenziato la sua ennesima moglie, ed è pronto a iniziare una nuova gestione familiare. Perchè questo curioso Francesco d'Assisi non è, no, un volgare donnaiolo. E' un poligamo. Sposa regolarmente la donna di cui s'innamora, le succhia la giovinezza e la vita, e la butta via come una ciabatta smessa. Il suo corpo tracagnotto e possente è una pentola in cui bolle sempre qualche nuovo contagioso entusiasmo. I brasiliani non condividono la sua passione per l'aviazione? Egli fonda una Companha Nacional de Aviação *e le dona mille velivoli da dislocare negli* aero-clubs *di tutto il Paese. Un giorno arriva a Firenze col suo apparecchio e vi trova il vecchio Magrini intento a dare lezioni di pilotaggio su scassati monomotori turistici. Gli chiede perchè non ne usa di più moderni. Magrini si stringe nelle spalle: non ne ha, e il Governo non ne provvede. Assis gli domanda se non c'è nessun grande finanziere, in Italia, che lo voglia e possa aiutare. S'indigna alla risposta negativa, e urla: « Allora vi aiuterò io! ». Magrini naturalmente non ci crede. Ma un mese dopo si vede arrivare, avvolti in cellofane, due apparecchi ultimo tipo nuovi fiammanti, dono di Chateaubriand che li ha anche battezzati: uno « Lorenzo il Magnifico », l'altro «Garibaldi».*

Un altro giorno salta in testa a Assis che il Brasile, accanto a tante bellezze naturali, ne possiede ben poche di artistiche. Chiede e ottiene tre sedute al Senato per illustrare la necessità di creare un grande Museo Nazionale. Tutti gli danno ragione, ma altrettanta ragione danno al Ministro del Tesoro che non sa donde distogliere la cospicua somma che occorre. Assis si spazientisce, sale a bordo di un aereo, si precipita in Italia, e con la mano felice che ha nella scelta dei collaboratori, snida uno dei più grossi competenti che abbia il nostro Paese: Pietro Maria Bardi. Avvolge in cellofane anche lui, lo trasporta in Brasile e gli mette a disposizione dodici milioni di dollari, otto miliardi di lire, per organizzare il Museu de Arte *di Sao Paulo, che oramai regge il confronto con le più grandi gallerie del mondo. Mentre Bardi sceglie e raccoglie il meglio dell'impressionismo francese, Assis, viene informato che a Londra Christie's ha messo all'asta l'unico quadro di Churchill che si trovi in commercio. Riprende l'aereo, piomba sul posto imbottito di sterline, e dopo un'epica lotta con alcuni cocciuti concorrenti, ne ha ragione a prezzo di una cifra favolosa, che non ha mai osato confessare a Bardi, il quale ha speso e spende molto meno per i suoi Manet e Renoir. Churchill lo viene a sapere, si arrabbia, o fa finta di arrabbiarsi, ma vuol conoscere di persona quel suo* aficionado. *Assis va da lui, e prima che Winnie possa cominciare a dar sfogo alla sua indignazione, vera o falsa che sia, gli offre le insegne dell'ordine cavalleresco del* Vaqueiro. *Churchill, che non sa il portoghese e quindi ignora che* Vaqueiro *significa* Vaccaro, *ma per le decorazioni ha un debole, accetta. Soltanto dopo gli spiegheranno che quello del* Vaqueiro *è un ordine inventato da Chateaubriand per insignirne la signora Schiaparelli. Ma, siccome è un uomo di spirito, quando glielo dissero, ci si divertì.*

Assis ha un debole per i tedeschi e per gl'italiani. Come faccia a conciliare questi due amori, non si sa; ma le sue pene, durante la guerra, furono grandi, anche se irreprensibile fu la sua condotta. Quando però il Governo comminò l'arresto per chiunque parlasse italiano, scese in lotta con i suoi giornali contro l'assurda disposizione. Scrisse che quello non era patriottismo, ma un nazionalismo di bassa lega, degno soltanto d'una colonia, e che lui si vergognava d'essere un brasiliano. Fece un tale baccano, che alla fine dovettero revocare il provvedimento e quello del sequestro dei beni dei nostri compatrioti. A chi lo accusava di partigianeria, Assis rispose: « Sì, è vero, io amo gl'italiani, tutti gl'italiani, meno uno ». Molti pensarono che quell'uno fosse Mussolini. Invece no: era Cecchinho Matarazzo, che del resto è brasiliano e da cui lo divide un odio quasi teologico.

Matarazzo è il più forte finanziere e industriale del Brasile. Ma è un uomo freddo e distante, un bigotto e malinconico sacerdote dei suoi miliardi, che sono tanti, ma che servono solo a fabbricare altri miliardi. Non ha uno slancio, non ha una passione, è la vivente antitesi di Assis e si sforza d'ignorarlo. Forse ci riuscirebbe, nel suo asburgico gelo, se Assis non scatenasse contro di lui almeno una volta la settimana il concentrico e corale attacco dei suoi Diarios Radios Televisões Associados. *Egli è riuscito a procurarsi una fotografia del suo nemico nella casacca a strisce del galeotto, e la ripubblica, di quando in quando, su tutti i ventuno giornali della sua catena. Naturalmente ciò non basta a scalfire la potenza del grande miliardario, ma basta a mandargli a male il fegato, mentre disintossica quello di Chateabriand.*

« Che peccato — questi disse una volta vedendo passare per strada Matarazzo —, che peccato ch'io abbia perso le virtù antropofaghe di quel mio nonno materno! ». Poi ci ripensò e aggiunse: « Ma forse è meglio così; ne morrei avvelenato!... ».

Indro Montanelli

Collezioni - Gallerie
Musei - Pinacoteche

San Paolo

Museo de Arte

"Il Tempo",
20 dicembre 1956

ARTE

L'ARTE IN BRASILE

In uno dei libri più suggestivi di questi ultimi anni P. M. Bardi, documentandosi con più di quattrocento tavole, fa la storia dei movimenti d'arte e di cultura, originari e di importazione, che confluiscono nel museo di San Paulo

Quando alla fine del 1954 venne ospitata a Palazzo Reale la mostra dei 103 dipinti del Museo de Arte di San Paulo del Brasile, e fu quella sfilata di capolavori d'ogni tempo italiani olandesi spagnoli inglesi e francesi che tutti ben ricordano, potè sorgere l'impressione che quella raccolta sorprendente fosse, alla fine, un effetto della ricca disponibilità di dollari di un certo signor Assis Chateaubriand e di alcuni suoi amici, che si è riversata sul mercato antiquario in una congiuntura fortunata, come quella della dispersione di molte collezioni tedesche e inglesi nel dopoguerra. Difatti il museo venne iniziato nel 1947, meno di un decennio fa, con un tratto di penna che diede via libera a un singolare uomo italiano, giornalista, critico d'arte, mercante, direttore di riviste, polemista di architettura, quel Pier Maria Bardi che tra Milano e Roma fece le più fruttuose difese per il riconoscimento e il lancio dell'arte italiana contemporanea.

Ma quel che abbiamo visto, dai primitivi toscani a Mantegna a Raffaelo su su fino agli impressionisti francesi, a Picasso, a Modigliani, a Soutine e a Morandi, nel turno che ci toccò durante un giro tra le diverse capitali europee, non era che la parte più vistosa, la pupilla diciamo pure, di un organismo più complesso e più esteso che è appunto quella nuova concezione di un museo moderno quali il Bardi riuscì a realizzare. Se in Europa i musei sono i luoghi di raccolta, direi di stratificazione di una lunga vicenda di eredità e di lasciti principeschi, e difficilmente riescono a sottrarsi a una certa staticità di presentazione (in Italia addirittura non si riesce ancora ad ammettere dopo il Settecento l'arte che pure è continuata a vivere, e se non ci fosse Brera con le sue due salette dell'Ottocento, piuttosto auliche anch'esse, l'arte moderna non avrebbe casa nelle vecchie pinacoteche italiane), questo museo di San Paulo non è che il centro motore di una vasta attività parallela e contigua in molti altri campi, dal cinema alla musica, dal teatro alla danza, dai corsi di estetica alla moda, di cui la pinacoteca non è che il nucleo centrale e originario, che emana energia, stimolazioni, motivo di confronto. Un museo vivo insomma, che non soffre di quelle limitazioni accademiche dei nostri gloriosi musei cresciuti sul filo di tradizioni artistiche locali, e spazia sui diversi secoli e sulle diverse scuole, mettendo a profitto tutto quanto è stato compiuto dall'intelligenza umana nelle diverse parti del mondo. Ed è per questa nuova funzione dinamica che non risulta affatto disdicevole, per esempio, che accanto ai capolavori della pittura siano di volta in volta esposti prodotti dell'industria, dall'evoluzione dei telefoni a quella della macchina da scrivere.

Anche se questo museo-scuola, attorno al quale ormai gravita tutta la cultura delle nuove generazioni brasiliane, è sorto quasi per incanto, non è tuttavia scaturito dal deserto. Ha dato, è vero, un fondamentale impulso alla vita culturale di quello sterminato Paese che è il Brasile, più grande di tutto il continente europeo, qualificandola sul piano della migliore cultura internazionale; ma è giunto al culmine di un processo che si era man mano creato negli anni, sia pure su posizioni riservate a pochi eletti. Uno sviluppo che, nel confronto di quello addirittura prodigioso dell'economia locale, si è mantenuto in ombra e quasi sotterraneo, ma che ha le sue tappe. E soltanto a badare agli anni di questo secolo, in quel centro vivo che è San Paulo, ci sono alcune tappe fondamentali, come l'arrivo verso il 1907 del gusto floreale che diede un profondo carattere all'architettura, l'arrivo di Marinetti nel 1927, il manifestarsi di alcuni pittori e poeti locali, come il Portinari, il Cavalcanti, il D'Andrade, Tarsila do Amaral, l'arrivo dall'Europa di uomini come Léger e Brancusi e Segall; e infine le lezioni di Le Corbusier che sfociarono nel palazzo del Ministero dell'Educazione a Rio de Janeiro, che può dirsi il nucleo della nuova e apprezzatissima scuola d' architettura moderna del Brasile.

Bardi ha voluto rintracciare le sparse fila di questi movimenti e di questi contributi, come un geografo rintraccia le sorgenti e gli affluenti di un grande fiume, e finalmente ne ha dato una documentazione originale, suggestiva, di cronaca e di riassunto generale, in un libro che si svolge come un film documentario, per accostamenti improvvisi e impensati, quasi a colpi di scena: un lungo film che si dispiega nelle numerose tavole, dove appunto una vecchia casa liberty è accostata al grattacielo, un quadro moderno è avvicinato alle opere delle tribù Karajas o degli indigeni di Bahia, un lembo di foresta accanto agli ulivi dipinti da Van Gogh. Il volume, centrato sul museo di San Paulo, si chiama *L'Arte in Brasile* (ed. Milione, Milano, in inglese) con più di quattrocento tavole in nero e a colori; e non si ferma a questo secolo, scende ai tempi remoti del primo Cinquecento quando sulle coste giunsero le caravelle di Cabral, lo scopritore; rintraccia i dipinti dell'olandese Franz Post che in Brasile si trattenne sette anni dopo il 1637; fa un'escursione sul barocco iberico importato dai governatori ma soprattutto dalle compagnie religiose, che trova il suo gioiello nella cittadina di Ouro Preto nel cuore delle foreste, con le sue sedici cattedrali dagli altari d'oro; segue lo scultore brasiliano che ha coperto queste cattedrali e questi altari delle sue sculture fantasiose, detto per le sue mutilazioni O Aleijadinho, il Mutilatino; e da quel vasto confluire di motivi sfociare, come si disse, alla stupefacente realtà del museo odierno. Un libro tra i più belli di questi ultimi anni.

MARCO VALSECCHI

Collezioni - Pittura - Musei - ecc.
San Paolo del Brasile

Museo
Arte

IL GAZZETTINO 17/11/60

LA VITA CULTURALE DEL BRASILE

UNA NUOVA ARDITISSIMA SEDE PER IL MUSEO DI SAN PAOLO

L'imponente costruzione consentirà un maggior respiro alla famosa raccolta d'arte, nata e cresciuta sotto la guida dell'intelligenza italiana

17

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

San Paolo, novembre

Chi in qualche modo ha fatto la sua comparsa, sia pure come atto di presenza, nella vita culturale italiana di una dozzina di anni or sono non può ignorare il nome di Pietro Maria Bardi, fine scrittore, saggista, e attento critico d'arte. Il suo nome figurava d'obbligo su ogni almanacco, su ogni antologia, quasi in ogni nuova iniziativa culturale. Ma da qualche anno quel nome è poco conosciuto in Italia. La nuova generazione forse lo ignora del tutto. Ciò non ostante quella fama che in Italia sembra essersi affievolita è divenuta fama internazionale almeno in un certo campo specializzato. A Bardi è toccata una sorte invidiabile: è stato il pioniere dell'arte nel Brasile.

L'eredità del passato

Fino all'ultima guerra, il Brasile aveva conosciuto i suoi famosi cicli economici che ne avevano fatto un eldorado per gli emigranti e per gli operatori economici: ciclo della canna da zucchero, ciclo dell'oro, ciclo della gomma, ciclo del caffè. Era un immenso corpo che cresceva.

Ma l'animo del Brasile, oltre i palpiti romantici del Risorgimento «inconfidente» e a una letteratura di tarda imitazione europea, non esisteva, o almeno non riusciva a mostrarsi quale lievito e scuola di tutto un popolo. Toccò dunque al nostro Pietro Maria Bardi la fortuna singolarissima di inaugurare un nuovo ciclo nella storia spirituale del Brasile: il ciclo dell'arte. Trasferitosi nel Brasile nell'immediato dopoguerra, trovando allora una congiuntura economica eccezionale dovuta alle commesse belliche degli Stati Uniti, egli persuase i grandi magnati dell'industria e dell'agricoltura brasiliani a impiegare il loro denaro non solo nelle lussuose ville, e in regali fazendas, e in decametri di automobili, ma a qualcosa di veramente utile seppur disinteressato: educare all'arte le nuove generazioni che si affacciavano su un mondo migliore. Il Brasile, completamente salvo dai danni della guerra, anzi dalla guerra stessa arricchito e potenziato, si proponeva quale «paese dell'avvenire». E quale avvenire culturale poteva mai nascere da un paese così male informato sull'eredità del passato? San Paolo, il centro economico del Paese, una città che è circa tre volte Roma ma che già allora era due volte come territorio e come popolazione non possedeva un museo e neppure una scuola artistica. Bardi ebbe il merito di far notare questa lacuna spirituale a uomini abituati a guardar solo ai bilanci delle aziende e ai lussi delle loro dimore private: ai Matarazzo, ai Lunardelli, ai Crespi, agli Audrà, ai Morganti, ai Prado. Per quanto volenteroso, il nostro professor Bardi non ci sarebbe riuscito da solo; ma trovò a sostenerlo e a spronarlo un uomo piccolo di statura ma di mente grandiosa e immaginifica, di straordinaria abilità: il senatore Assis de Chateaubriand, un colto giornalista che in una vita velocissima e avventurosa era divenuto padrone di sette stazioni radio e di venti quotidiani sparsi per tutto il paese: «radios e diarios associados». Resistere alla campagna giornalistica di Chateaubriand era, come è facile capire, difficilissimo, quasi impossibile.

E i milioni di cruzeiros cominciarono a venir fuori, con dolore ma in abbondanza, dalle malfidate tasche dei miliardari. Bisogna proprio dirlo: quei milioni furono dati in principio con amarezza, con diffidenza, temendo le lingue lunghe dei Diarios Associados. Cento cinquanta milioni per un Renoir? Ma scherziamo! O, si: lui, la donnina era prospera, rosea, bella, fra le canne e l'acqua; ma quel metro quadrato di tela, valeva davvero centocinquanta milioni?

Scuola per il pubblico

Più tardi, ai Renoir si affiancarono altri «impressionisti», poi gli accademici francesi e poi, a ritroso nel tempo, i grandi fiamminghi, i maestri italiani. Nasceva il primo museo d'arte nel Brasile. La moglie di Bardi, la signora Lina Bo, noto architetto milanese, disegnò i locali nel nuovo edificio dei Diarios: locali modernissimi, a luce indiretta, divisi razionalmente da vetrine e da tramezzi.

Chateaubriand, Bardi e Lina Bo capirono che il museo non sarebbe bastato da solo allo scopo che si proponevano: doveva essere un museo-scuola. Scuola vera e propria; ma anche scuola per il pubblico dei visitatori occasionali. Le pareti furono incrostate di brevi e chiari cartelli indicatori; a volte, piccole sintesi di storia dell'arte. Il materiale fu ordinato in ordine cronologico così che il visitatore potesse passare attraverso un'antologia della storia dell'arte, cominciando da una statua egiziana, attraverso un capolavoro dell'arte greca, e poi alla ritrattistica romana, alla scuola pittorica bizantina, ai «fondi-oro» dei primitivi italiani, fino alle glorie della Rinascenza italiana ed europea. Ecco che la rivolta impressionista si collocava in qualche modo nella storia dell'arte; ecco che i più tardi quadri di uno Chagall o di un Kandinsky rappresentavano capitoli finali di un lungo racconto.

Il successo del museo-scuola fu un fatto nuovo per il Brasile. Il museo s'apriva alle nove di mattina e si chiudeva a mezzanotte; e per cinque o sei anni fu letteralmente gremito in ogni ora del giorno.

Alla scuola del Museo d'Arte si sono «fatti» molti giovani che oggi hanno un nome nelle lettere e nelle arti brasiliane. Ancor oggi il museo è centro di interesse vivissimo pei brasiliani (in questi giorni si è concluso, ad esempio, uno spettacoloso festival retrospettivo del cinema italiano) sebbene il seme di quel museo abbia dato frutti e altre istituzioni simulari siano sorte e San Paulo stesso (in primo luogo l'interessantissimo museo di arte contemporanea nella zona dell'Esposizione, al Parco di Ibirapuera) e anche a Rio de Janeiro, a Porto Alegre, a Bahia. La collezione degli impressionisti francesi al Museo dei Diarios è una delle più ricche del mondo. Vi figura l'intera serie bronzea delle ballerine di Degas, i capolavori di Manet, Degas, Monet, Renoir, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Voillard, Utrillo, Leger, Matisse si allineano a decine e decine. In Italia, purtroppo, non c'è una collezione che possa uguagliare quella di San Paolo. Le scuole italiane, sebbene rappresentate sommariamente, vi figurano con capolavori di Bernardo Daddi, di Niccolò Alunno, del Perugino, di Raffaello, di Mantegna, Giovanni Bellini, Tiziano, Tintoretto, Tiepolo, Botticelli. Stupendi i pezzi fiamminghi di Memling e di Bosch, e quelli del Rinascimento tedesco, di Cranach e Holbein. Gli olandesi sono rappresentati da Rembrandt e da Ruysdael, da Hals e da Port; e su grandi pareti fanno spicco i ritratti dei fiamminghi barocchi Rubens e Van Dych; né si può tacere della scuola spagnola rappresentata dal Greco, da Zurbaran, da Velasquez, e da Goya; e di quella inglese che mostra capolavori di Reynolds, Lawrence, Rommey, Raeburn, Constable e Turner.

Prospettiva immensa

Bardi, che mi ha guidato in questa mia ultima visita al suo museo, si è soffermato particolarmente dinanzi a un grande plastico. Rappresenta la più bella delle sue creature, il consuntivo della sua invidiabile vita di «bandeirante dell'arte»: è il plastico della nuova sede del museo che sorgerà sulla più bella e panoramica strada di San Paolo, l'avenida Paulista, che corre in collina, quale lunghissimo balcone, lungo l'immensa prospettiva dei grattacieli del centro. Il terreno per la costruzione è stato già acquistato. Il progetto, arditissimo, è della signora Bardi-Bo. Si può descrivere sommariamente in questo modo: due blocchi con profondi incastri: e negli incastri, sospesi, due saloni rettangolari, lunghissimi, a grande altezza l'uno rispetto all'altro, così che fra i due elementi della costruzione, come un affresco naturale, si possa vedere la vista panoramica del centro cittadino.

Si prevede che nei prossimi due anni l'originale edificio sia compiuto; e che nei più spaziosi saloni possano trovar posto molti acquisti finora relegati nei magazzini; e i futuri acquisti che certo daranno nuovo slancio e ricchezza all'istituzione. Gli italiani, pur riconoscendo ai brasiliani il merito della raccolta, non potranno non sentire l'orgoglio che l'iniziativa sia nata e cresciuta sotto la spinta e la guida dell'intelligenza italiana.

Luigi Otaria